

## El mejor libro del mes llegado a la dirección

**EVAN JOHN.** — *Las Tinieblas.* — Traducción de Miguel Arteche. — 238 págs. — Editorial Pacífico, Santiago de Chile, 1957.

Entre las diversas obras llegadas a nuestra Dirección durante el último mes, indudablemente se destaca como la mejor, a nuestro juicio, esta historia novelada de Evan John, titulada "Las Tinieblas".

Se trata en ella de uno de los más trascendentales problemas históricos y religiosos a la vez, cual es el de la resurrección de Cristo. Y decimos que es uno de los más trascendentales, porque en él se funda toda nuestra fe, pues como dijo San Pablo, "si Cristo no ha resucitado es vana nuestra fe".

El autor presenta la discusión de la historicidad de este hecho no en la forma fría y sistemática del apologista, sino en la forma amena y cálida del novelista que nos refiere los hechos en el estilo literario de las clásicas historias noveladas. Con ello la narración y la apología gana en vivacidad y en interés.

"La ejecución realizada ayer produjo el efecto deseado. Los informes de esta noche señalan que la ciudad y el distrito están recobrando poco a poco la tranquilidad, cosa que no suele ocurrir durante la Pascua".

"Afortunadamente los secuaces del reo parecen haber sido intimidados. Sus doce más fervientes partidarios (después de mostrar en el instante del arresto nocturno, la cobardía esperada) huyeron a ocultarse, o tal vez abandonaron para siempre el distrito. Ignoramos sus actuales paraderos y no creemos que su conocimiento tenga mucha importancia. Prosiguen las investigaciones".

Con este informe del Servicio de Informaciones del Imperio Romano, dirigido a Poncio Pilatos, empieza la narración de esta historia novelada, cuya lectura se va hacien-

do cada vez más interesante a medida que se van desplegando los documentos y se van complicando más las situaciones.

Este tipo de narración muy del gusto de los tiempos modernos ha ido adquiriendo cada vez más difusión por permitir al autor presentar los hechos históricos dentro de un marco de mayor vivacidad y colorido, cuando ese autor posee, como es el caso de Evan John un profundo conocimiento y una rica erudición histórica y geográfica en torno a los sitios y costumbres de aquellas épocas y pueblos en que se desarrollaron estos trascendentales acontecimientos.

Ha sido, pues, un acierto de la Editorial del Pacífico la elección de esta importante obra de Evan John, para presentarla al lector hispanico en esta cuidada traducción de Miguel Arteche, siendo innecesario destacar la pulcritud de su presentación editorial, por ser ya conocida tal característica para quienes han leído otras publicaciones del mismo sello.

I. C.

**ANTONIO PORCHIA.** — *Voces.* — Editorial Sudamericana, 1957.

Mis primeras noticias acerca de Antonio Porchia las tuve por intermedio de Federico Peltzer, el autor de "Tierra de Nadie", quien me informó de la actividad creadora de este singular escritor, desconocido entonces para mí y cuya obra que aún no había sido leída en nuestra tierra, ya fuera vertida al francés y provocado la entusiasta acogida de aquellos medios literarios. Luego, un meduloso artículo de Roberto Juarroz, en el suplemento literario de "Crítica" ahondaba en

las profundidades casi abismales de este creador al que nuevamente y ya con la certeza del caso, calificamos de singular.

Ahora, la benemérita Editorial Sudamericana da a luz estas "Voces", colección aforística cuya diversidad y cuyo sentido atonal no degrada en ningún momento, antes bien, reanima y vivifica el libre curso de su contenido filosófico.

Antonio Porchia, como escritor preocupado por planteos esenciales, aparece, como bien lo señalara Juarroz en el artículo ya mencionado, encerrando siempre sus aforismos entre los límites de dos proposiciones extremas, cuya antinomia de amor-odio, pasión-laxitud, extremados mundos en los cuales se desenvuelve la vida humana, en cuanto esta resulta una conciencia al sentido griego, termina por estremecer sus proposiciones en la gran antinomia de Bien-Mal, principio y justificación literaria, o mejor dicho filosófica del quehacer literario.

Porchia busca y lo consigue, ser más que un creador un estricto revelador de las formas aprisionadas en canales aparentemente inconexos, pero que presentan una profunda interacción artística. "*Se apiadan de las víctimas, las víctimas*" anota en una de sus páginas. La repetición del vocablo, entraña aquí un conocimiento del logos lingüístico y expresivo digno de alabanza y lo que en otro caso cualquiera fuera censurable, se torna en este auténtico galardón, por la exactitud expresiva que consigue suprimiendo interpolaciones innecesarias. "*Si amas al sol que te alumbra, tal vez amas; pero si amas al insecto que te muerde, amas*".

Si bien Porchia huye del planteamiento religioso, por no corresponder a la índole de la obra propuesta, muchas de sus proposiciones guardan atinencia con la actitud religiosa del ser humano como entidad ligada y re-ligada a Dios. Todo ello se atisba no en frases gramaticalmente explícitas, sino en relumbrones que subyacen en su conformación. Puede, inclusive, llegar a prestar una utilidad de señalador para descubrir en psicología práctica, sinuosidades que sólo se presentan al revelador de lo artístico.

La exhortación que lanzamos para recomendar su lectura, y la consiguiente atención de críticos y colegas, va dirigida a enaltecer los valores de una obra que por sus características poco comunes, y que se han dado en escasos creadores, como en Macedonia Fernández, enaltece el panorama de la literatura nacional.

ROBERT A. ANDERSON. — *Té y Simpatía*. — Teatro. — Losange, Buenos Aires. — 80 págs.

Para quien haya visto la película homónima, resultará algo sorprendente encontrar en estas páginas de Anderson una mayor sagacidad y comprensión literaria del problema planteado que en el romance hollywoodiano.

Debemos declarar, en homenaje a la verdad, que el problema no es nuevo ni mucho menos: la crisis de la adolescencia, torturada y agitada, se ensaña esta vez en un muchachito de delicadeza temperamental máxima, cuya misma contextura psíquica no es sino agudizada por la incompreensión ambiente y por las sombras que se echan sobre su reputación. Así planteadas las cosas se enamora —o, más exactamente, cree enamorarse— de una mujer en quien encuentra la parte maternal que le falta en su vida en la ciudad universitaria.

Si bien la obra no es específicamente calificable de literatura sexual patológica, toda su trama está tejida en torno a un momento posible, que no se plantea sino al final de la obra y que, como se recordará, el cine alarga en un *racconto* artificioso e inútil.

No es tampoco una obra psicológica, acepción esta que va siendo usada con excesiva generosidad para calificar a trabajos que tangencialmente abordan problemas de ese tipo —y la literatura en sí es toda un amplio quehacer de indagación en la psique humana— porque falta en ella la muestra de la refracción ulterior del problema de Tom en su vida adulta, hecho bien difícil de prever, por otra parte.

Con todo, la obra sastiface ampliamente. El posible manejo de los planos escénicos, está brindado con largueza y su aplicación concreta es perfectamente realizable, como hace pocos años se ha tenido ocasión de comprobar en Buenos Aires.

Tal vez la justa ubicación de la pieza que nos ocupa, está en el muestrario de la literatura cíclica sobre problemas sexoamorosos, siendo este eslabón el encargado de facilitarnos preferencias sobre determinada falta de coordinación entre estados anímicos a los que la necesidad literaria se encarga de darle el carácter de alucinatorios.

Interesa también —y tal vez con mayor intensidad— el problema de Laura, la mujer en cuestión, quien vive abocada a una real y madura confrontación de caracteres. Esa posibilidad, planteada en una escena magistral, inexplicablemente suprimida en la pantalla, añade a la obra un verdadero matiz de originalidad sana, alejada de los engendros morbosos de cierta literatura de sórdidos atisbos.

Editó Losange, con su acostumbrada pulcritud y atrayente presentación.



**EDUARDO BLANCO AMOR.** — *Chile a la vista.* — 321 págs. — Editorial Del Pacífico. — Santiago de Chile.

Hemos recibido la tercera edición corregida de esta interesante obra cuya primera edición apareció en 1951.

La obra está integrada por una serie de artículos o notas periodísticas en torno a los más diversos aspectos de la vida pública y privada de la vecina República de Chile. En ellas el autor, con elegancia estilística y vivacidad de expresión nos ofrece los pintorescos paisajes de ese país hermano, la descripción de sus ciudades y pueblos, sus usos y costumbres, sus virtudes y hasta sus vicios, pero sin perder el equilibrio y la pulcritud de su elegante decir.

Las amenas descripciones que Blanco Amor nos brinda son a veces simples fotografías instantáneas en las cuales se enfoca un hecho o acontecer de la vida diaria y otras veces es una verdadera miniatura artística en que el literato trata de presentarnos en sus más finos detalles los matices más delicados del espíritu de ese pueblo.

Este libro, pues, no pretende ser una investigación científica en torno a las características raciales y culturales del pueblo chileno sino una variada exposición de tipos, usos y caracteres captados con penetración y expuestos con literaria elegancia y con pintoresca variedad de colorido. Por ello a través de las páginas de este libro de cautivante amenidad va el lector interiorizándose cada vez más en la psicología de esa nación a la cual nos sentimos los argentinos espiritualmente tan ligados.

I. C.

**CALKI.** — *Los monstruos sagrados de Hollywood.* — Buenos Aires, Losange, 1957 (en la Colección de Estudios Cinematográficos, vol. 8).

El cine es un arte colectivo, un producto social o, mejor dicho, un producto de la cooperación humana, como las pirámides y la catedral gótica. Esta definición involucra situar el centro de gravedad del hecho cinematográfico en la resultante de un sistema de fuerzas. Una vez aceptada, es menester aceptar también que durante muchos lustros el concepto que se tenía del cine se hallaba en fuga del centro de gravedad establecido, pues, se creía que el hecho cinematográfico era un ser vivo cuyo total de órganos menos uno sufría de una tremenda atrofia en cuanto a significación en beneficio del restante, aquejado de aguda hipertrofia. En su comienzo el cine fué considerado sólo técnica, más tarde mímica pura, o anécdota o dirección. Del total de tales acepciones, las cuales suelen coexistir en el

tiempo en función de los distintos sectores del público, una de las más aceptadas fué la de reducir el hecho cinematográfico a un fenómeno de actuación. El actor o la actriz de las primeras horas del cine —a partir de aquellos famosos operarios fotografiados a la salida del taller Lumière— debían dar humanidad a una anécdota bajo la égida coordinadora y selectora de un director, dentro de las prescripciones del guión, regidos por las coordenadas del decorado, resuelto el todo en la ecuación propia de la dinámica fotográfica. Pero llegó el día en que la gran obra colectiva en gestación sufrió la misma aberración que aquejaba a otros similares, sus predecesores en el tiempo, el teatro y la ópera. El eclipse de la ópera por presencia del "divo", del teatro con el "gran trágico", sucede paralelamente en el cine con la irrupción del "astro", de la "estrella" en tren de apoderarse del rectángulo mágico para transformarlo en feudo sometido a una aristocracia tan perecedera como el vuelo de las mariposas.

En 1905, Maurice Costello, "un irlandés de figura imponente y además mosqueteril", ídolo de las matinées en los teatros de Broadway, decidió ganarse unos dólares filmando para el director teatral Van Dyke Brookes, que se dedicaba por entonces al cine y necesitaba un galán para su próxima película. Obvio es decir que "a principios de siglo el cine era, para los norteamericanos, una aventura pueril; para los actores, desde luego, una profesión de ínfima categoría". A partir de 1905, el cine absorbió a Costello, transformándolo en el iniciador de una estirpe de monstruos, los monstruos sagrados. Desde esa lejana fecha y durante ancho lapso, aún no extinguido completamente, toma auge el más falaz de los mitos; no se va al cine, sino "a ver a Fulano", no interesa la mentida historia de "Cleopatra" sino el haber estado durante equis pies de película en contacto con Theda Bara, se busca desesperadamente la paralizadora picadura sentimental y sensual de Greta como antes se buscaba la mentada pócima de los labios de Gioconda, y muy poco importa el elusivo espectro de María Walewska o de Mata Hari convocados por el cono de luz. Es la sonrisa perversa de E. G. Robinson, el zarpazo felino del italiano Rodolfo, el desesperado ademán de Pola Negri, lo que importa, y no la versátil circunstancia de tiempo, persona y lugar en que la ficción los sitúa.

El astro, la estrella, subyugan el espectáculo al cual pertenecen, lo hacen por simple hecho de presencia y gravitan poderosamente en el ánimo de los espectadores, en relación inversa con el grado de formación de éstos. Se amará como Douglas Fairbanks, Charles Boyer o Wallace Reid, se seducirá como Marlene o Corinne Griffith o Eleanor Boardman, se tendrá una indomable valentía a lo Gable, o la prepotencia de un Bogart, y se traicionará a la manera de Wi-



William Powell o, en trance de cinismo, se intentará alcanzar el arquetipo propuesto por Eric von Stroheim.

Además, todas estas catástrofes serán acompañadas por el advenimiento de una intrincada y cambiante mitología. Habrá eruditos en narrar las perrerías sentimentales, los descalabros matrimoniales, los dolientes renunciamentos, las caídas y los ascensos del alma, los automóviles y los "pur sang", el número de wiskys diarios y la cantidad de paseos mensuales en yate de todos y cada uno de los habitantes del Olimpo de celuloide. Son éstos, seres normales anormalizados. Involuntariamente representaron, en su conjunto la más tremenda ofensiva llevada contra el cine hasta ahora, arrolladora *operación Star* que bien podría haberlo demolido como arte.

Tales prodigios humanos, acrecidos artificialmente en su estatura, desvinculados casi de la condición humana, sustraídos caprichosamente a su realidad, verdadera simbiosis de publicidad y mito, han sido llamados por los franceses *monstres sacrés*, "son criaturas curiosas, decantadas en un gran fracaso de alquimia, donde se mezclan lámparas, maquillaje, sentimientos acondicionados, publicidad y cierta dosis de arte, en una fórmula químico-mágica, que asombra a los poetas". Así los define en la introducción a su libro *"Los monstruos sagrados de Hollywood"* (Editorial Losange, Buenos Aires, 1957, en su Colección de estudios cinematográficos, vol. 8), el prestigioso crítico del cine Raimundo R. Calcagno, vastamente conocido por su popular seudónimo CALKI, con el cual firma el volumen.

En la solapa editorial se informa con justeza que Calki ha conocido numerosas redacciones de Buenos Aires: Crítica, Caras y Caretas, El Hogar, Mundo Argentino, El Mundo. En ellas construyó —tal como reza dicha solapa— su carrera de crítico sensible, elegante, original. Creó un género y, con él, un estilo: el de la crónica seria dada a través de la fina ironía. Sus lectores han aprendido a tomar en serio al cine mientras gozaban su estilo de grácil escritor y apreciaban los mil matices con que su espíritu se vertía en las crónicas.

El libro, rico de intención y generoso en argumentos, pasa revista, como en una "cargata" de tiempos pasados, a los aventu-

ros, el "cowboy", las ingenuas, los barbilindos, los apasionados y los recios, las vampiras, el villano, las seductoras, los trágicos, los cómicos, los "gangsters", los monstruos, los aristócratas, los criados, los negros y los torturados, en sendos capítulos que en su conjunto son algo así como una *commedia* de luces y sombras, una asamblea de espectros que corresponden más que a la historia a la prehistoria de lo que hoy entendemos por cine.

"*Los monstruos sagrados de Hollywood*" es trabajo útil y esclarecedor y hace honor a la colección que lo incluye inmediatamente después de publicar a Pudovkin, Eisner, Gromo, Eisenstein, Chiarini y Sadoul. Además, está bellamente escrito. En su factura general se trasunta una gracia, un donaire en el decir, propios del ensayista de vocación. Campean aquí y allá definiciones de nítido aire aforístico. Para Calki, las ingenuas "retozaban en el jardín de infantes de las imágenes: el cine era un niño que no había aprendido a hablar, y veía al mundo como una plaza donde nunca se hacía la noche", mientras tanto las sentimentales "nacieron para amar, desgajando su corazón como una fruta, y presentándolo en un plato", el apasionado tenía "que ir directamente hacia la presa: quemarla con ojos de fuego, morir en sus brazos" y la presencia del recio se justifica porque "a las estrellas les gustó ir del brazo con el hombre de las cavernas, que vestía de frac"...

Historia viva del cine y del alma del veterano espectador de cine, "*Los monstruos sagrados*" —salvo defecto de memoria— es el primer libro serio publicado por un cronista argentino sobre temas del séptimo arte. Su lectura evidencia en Raimundo R. Calcagno —Calki— un ensayista de fuste, un enamorado de su disciplina y, además, un poeta.

En cuanto al lector lo enriquece de memoración y de nostalgia al convocar una época irremediabilmente perdida donde se conjugaban una ingenuidad también perdida y un ardiente amor, una denodada confianza —sólo cimentada en los datos de la intuición— en el cine, el testimonio más ampliamente definidor del hombre de nuestro tiempo.

ALBERTO OSCAR BLASI.